

I. COMUNIDAD DE MADRID

D) Anuncios

Consejería de Cultura, Turismo y Deporte

69 *RESOLUCIÓN de 28 de octubre de 2025, de la Dirección General de Patrimonio Cultural y Oficina del Español, para la incoación del expediente de declaración como Bien de Interés Cultural, en la categoría de Bien Mueble Individual, de la pintura Inmaculada Concepción, de Juan de Pareja.*

El artículo 18 de la Ley 8/2023, de 30 de marzo, de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid dispone, con relación al procedimiento de declaración de Bienes de Interés Cultural y de Bienes de Interés Patrimonial, que el expediente se incoará siempre de oficio mediante resolución motivada del titular de la dirección general competente en materia de patrimonio cultural, por iniciativa propia, de otra Administración Pública o a petición de cualquier persona física o jurídica.

A instancias de la Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deporte, conforme a la Resolución de 14 de abril de 2025, por la que se deniega el permiso de exportación al bien titulado *Inmaculada Concepción* de Juan de Pareja; vista la propuesta emitida por el Área de Catalogación de Bienes Culturales de la Subdirección General de Patrimonio Histórico; de conformidad con lo establecido en los artículos 4, 12, 16, 18 y concordantes de la Ley 8/2023, de 30 de marzo, de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid, y en virtud de las competencias establecidas en el artículo 5.2.b) del Decreto 264/2023, de 5 de diciembre, del Consejo de Gobierno por el que se establece la estructura orgánica de la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte (BOLETÍN OFICIAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID de 7 de diciembre de 2023),

RESUELVO

Primero

Incoar expediente para la declaración como Bien de Interés Cultural de la pintura *Inmaculada Concepción* de Juan de Pareja, cuya descripción y justificación de los valores que motivan su declaración figuran en el Anexo adjunto.

Segundo

Ordenar que la presente Resolución se notifique a los interesados, a los efectos procedentes, y que se solicite informe al respecto a la Real Academia de la Historia y a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que, de conformidad con el artículo 20.3 de la Ley 8/2023, de 30 de marzo, del Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid, de no ser emitido en el plazo de dos meses desde su petición, se entenderá en sentido favorable a la declaración.

Tercero

Abrir un período de información pública por un plazo de un mes a contar desde la publicación de la presente Resolución en el BOLETÍN OFICIAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID. Durante el período de información pública cualquier persona física o jurídica podrá examinar el expediente previa cita, en las dependencias de la Dirección General de Patrimonio Cultural y Oficina del Español (calle Arenal número 18, 28013 de Madrid) y presentar las alegaciones que estime oportuno.

Cuarto

Asimismo, ordenar la publicación del expediente en el Portal de Transparencia de la Comunidad de Madrid, por el plazo de un mes, con indicación del plazo máximo para resolver e información sobre trámites de gestión.

Quinto

En el plazo de dos meses desde dicha publicación se deberá dar audiencia al Consejo Regional de Patrimonio Cultural.

Sexto

Ordenar que la presente Resolución se comunique al Ministerio de Cultura, para su inscripción en el Registro General de Bienes de Interés Cultural, y que se proceda a su inscripción en el Registro de Bienes de Interés Cultural de la Comunidad de Madrid y en el Catálogo de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid, a los efectos procedentes.

En Madrid, a 28 de octubre de 2025.—El Director General de Patrimonio Cultural y Oficina del Español, Bartolomé González Jiménez.

ANEXO

DESCRIPCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DE LOS VALORES DEL BIEN QUE MOTIVAN SU DECLARACIÓN COMO BIEN DE INTERÉS CULTURAL

A. Descripción del bien objeto de la declaración

DENOMINACIÓN: *Inmaculada Concepción*

AUTOR: Pareja, Juan de (Sevilla o Antequera, ca. 1606 – Madrid, 1670)

ESCUELA: española; madrileña

DATACIÓN: ca. 1660

CLASE DEL BIEN: pintura

TÉCNICA: pintura al óleo

MATERIA: óleo sobre lienzo

MEDIDAS: Alto 203 cm; Ancho 128 cm

ESTADO DE CONSERVACIÓN: Regular

El bien objeto de declaración es una pintura que representa una Inmaculada Concepción, obra de Juan de Pareja (Sevilla o Antequera ca. 1606 – Madrid, 1670). El autor es un artista del que se cuenta con poca información, y que actualmente es objeto de investigación y debate.

Juan de Pareja fue un esclavo liberado de Velázquez; la principal fuente de información con que contamos procede de su intervención en diversos actos jurídicos documentados vinculados a los asuntos de su maestro y antiguo dueño. Hoy es un artista redescubierto, si bien tuvo una fama considerable desde antiguo, lo que demuestra el hecho de que Palomino, pese a los prejuicios de la época, le dedicase la *Vida 128* de su *Museo Pictórico y Escala Óptica*, 1715-1724. El tratadista consideraba a Juan de Pareja un eminente pintor «artífice de su fortuna», ponderando su ingenio, habilidad y honrados pensamientos, patrimonio del alma.

El hecho de que Velázquez tuviera un esclavo no era extraño, pues sabemos que otros pintores como Pacheco, Herrera o Murillo los tenían. En Andalucía era común la posesión de esclavos en gremios artesanales cuyos miembros más pudientes podían invertir en ellos.

Una cuestión que ha despertado interés es el origen racial de Juan de Pareja. Palomino lo describe como «de generación mestizo, y de color extraño», Ceán Bermúdez sigue a Palomino en este sentido mientras que Ponz, al referirse a él, lo llama mulato. Debe tenerse presente que el concepto de «raza» tal y como hoy lo entendemos resulta anacrónico, pues durante la Edad Moderna imperaba la idea de la «limpieza de sangre» que remite al linaje. No obstante, el color de la piel era objeto de fuerte discriminación. España tenía a comienzos del siglo XVII algo menos de 8.000.000 de habitantes. Sevilla, con cerca de 150.000 habitantes, era una de las ciudades más importantes y populosas de Europa; en muchas ciudades andaluzas el porcentaje de población esclava estaría entre el 10 y 15 % y dentro de este segmento poblacional aproximadamente el 75-80 % sería de raza negra.

La biografía de Juan de Pareja no fue un caso único, pero sí excepcional. Palomino decía que era «natural de Sevilla»; no tenemos ninguna documentación que confirme o desmienta esta información, pues en su acta de manumisión consta únicamente que era hijo de otro Juan de Pareja, natural de Antequera (Málaga). El tratadista consigna que el pintor falleció en Madrid en

1670, «a poco más de los sesenta de su edad», por lo que tomando como referencia ese año podríamos situar su nacimiento alrededor de 1606.

La primera referencia documental indiscutida que tenemos de Juan de Pareja lo sitúa ya en Madrid en la órbita de Velázquez y se remonta al 25 de febrero de 1634, cuando actúa como testigo, en la entrega de la dote a Francisca de Velázquez (hija del maestro) con motivo del matrimonio de ésta con Juan Bautista Martínez del Mazo.

Es importante reseñar que Juan de Pareja sabía leer y escribir, lo que ya implica una formación que lo distinguía y elevaba intelectualmente de la mayoría de la población de su época, que era analfabeta. Además, en un momento en el que eran muy pocos los artistas españoles que podían acudir a Italia, Pareja acompañó a Velázquez en su segundo viaje, cuando fue enviado por Felipe IV, para adquirir obras de arte, por lo que tuvo un acceso privilegiado al ambiente artístico de la península italiana. Partieron de Madrid justo después de la navidad de 1648 y zarparon de Málaga el 21 de enero de 1649. Tras desembarcar en Génova, se encaminaron primero a Milán y probablemente a Padua, antes de llegar a Venecia en abril; un rápido paso por Módena, Bolonia, Florencia y Parma los llevó a Roma en mayo de 1649.

Velázquez ingresó en la cofradía “Dei Virtuosi” de la iglesia de la Rotonda (Panteón) el 13 de 1650, por eso se pudo exponer el 19 de marzo de 1650 junto a los cuadros de los demás cofrades el retrato que hizo de Juan de Pareja, que nos permite conocer la imagen del autor de la obra objeto de declaración, que hoy se conserva en el Metropolitan Museum de Nueva York.

Palomino recoge por testimonio del pintor flamenco Andreas Schmidt las reacciones a este retrato en la *Vida 106* que dedica a Velázquez: “Cuando se determinó retratarse al Sumo Pontífice (Inocencio X), quiso prevenirse antes con el ejercicio de pintar una cabeza del natural; hizo la de Juan de Pareja, esclavo suyo, y agudo pintor, tan semejante, y con tanta viveza, que habiéndolo enviado con el mismo Pareja a la censura de algunos amigos, se quedaban mirando el retrato pintado, y al original, con admiración, y asombro, sin saber con quién habían de hablar, o quién les había de responder.” Velázquez retrató a Juan de Pareja por voluntad propia, no por encargo; la relación es personal y supone un caso raro en su pintura. Juan de Pareja aparece ligeramente girado y mira hacia abajo, transmitiendo dignidad y con una posición dominante. Viste de forma señorial, con una valona de encaje de Flandes que no se usaba en la sociedad cortesana española desde que en los primeros años de su reinado Felipe IV había prohibido el lujo en el vestir.

Antes de su vuelta a España, el 23 de noviembre de 1650, Velázquez firma la carta de manumisión de su esclavo, con la provisión, eso sí, de permanecer a su servicio cuatro años más, es decir, hasta 1654 (hallada y publicada en 1983 por Jennifer Montagu), fue redactada en latín, *Donatio libertatis*, 1650 Archivio di Stato di Roma (30 Notai Capitolini, Ufficio 32, vol. 147, fols. 455 recto-456 verso): “*Ill.mus D. Didacus Silva Velasco Hispaliensis filius quondam Joi Rodriches in Alma Urbe ad presentem residents... asserens à multis annis retimisse penes se uti captivum vulgo dicto per schiavo Joannes de Parecha filium quondam altris Joannis de Parecha de Antechera Malagens diocesis...*” Esto lleva a dudar si la mención toponímica de Antequera es relativa al padre o al hijo. Se ha buscado en la localidad malagueña la partida bautismal de Juan de Pareja y no ha sido encontrada; y no podemos afirmar que el artista, antiguo esclavo, hubiera nacido en Sevilla, Antequera u en otra localidad. Igualmente, se desconoce cómo y cuándo Juan de Pareja llegó a la posesión legal de Velázquez, ya sea por compra, herencia o regalo, únicamente declaró haberlo tenido durante muchos años con él

como cautivo. Además, Juan de Pareja tenía apellido propio que venía usando en los documentos notariales, pues lo normal era que un esclavo careciera de él hasta el momento de la manumisión, tomando entonces el de su antiguo dueño. La mención en la carta de manumisión del progenitor del artista es insólita, pues en los documentos notariales casi nunca se precisaba quién era el padre de un esclavo.

Diego Velázquez y Juan de Pareja llegaron a Madrid en junio de 1651. En 8 de noviembre de 1653, Pareja asiste como testigo, junto a Benito Manuel de Agüero entre otros, en la firma del poder para testar que Francisca Velázquez otorgará en favor de su marido, Martínez del Mazo.

Hay que tener en cuenta el ascenso social que entraña la biografía del pintor desde la esclavitud, como sujeto sin personalidad jurídica propia, hasta lograr ejercer siendo liberto una carrera artística independiente y reconocida, cuando la mayoría de los gremios excluía la entrada a libertos, negros y mulatos en sus reglamentos para preservar el “honor” de sus miembros. A esto podemos añadir que el historiador Antonio Domínguez Ortiz afirmaba que Juan de Pareja “era berberisco, de color oliváceo”. Las ordenanzas de los gremios de pintores, tanto las de Sevilla, Córdoba o Madrid, prohibían la contratación de un esclavo como aprendiz. Y aunque existen documentos que prueban que el reglamento no fue siempre observado, el caso de Juan de Pareja, sin ser único, podemos afirmar que fue relevante.

Además de la documentación notarial vinculada con la vida de Velázquez y la carta de manumisión, la otra gran fuente de información que tenemos para conocer la biografía de Juan de Pareja es su propia obra, pues las firmas y fechas que consigna en los cuadros viene a coincidir con su etapa como hombre libre: la condición de liberto obtenida en Roma en 1650 le permitió dedicarse a la pintura. Debió ser, desde esos momentos, cuando comenzó una actividad profesional independiente, que le ocuparía las dos últimas décadas de su existencia.

Su primer cuadro fechado representa la *Huida a Egipto “Pareja, 1658”* (Sarasota, John and Mable Ringling Museum of Art). Posiblemente se trate del mismo cuadro subastado en Londres en 1925 (Venta X, *The flight into Egypt*).

Dos documentos de archivo nos indican la imbricación de Pareja en el mundo artístico madrileño. Para la herencia de Alfonso Carpintero, un comerciante de paños activo en la Corte, Pareja proporcionó descripciones y valores de un modesto grupo de pinturas en un inventario fechado el 7 a abril de 1663. A menudo se contrataba a artistas para evaluar las pinturas, y el documento insiste en las cualificaciones de Pareja «relacionadas con su oficio» (carga o posición como pintor). A diferencia de los otros documentos, que simplemente lo incluían como beneficiario o testigo, Pareja firma éste, único caso conocido de su firma escrita, en lugar de pintada. Dada la responsabilidad que se le asignó, y la similitud entre el cuerpo del texto y la rúbrica, parece probable que Juan de Pareja también redactara las descripciones detalladas.

El nombre de Pareja también aparece en los registros de la capilla real de San Isidro entre marzo y agosto de 1664, tiempo durante el cual acumuló un peculio de 1848 reales. Los pagos indican que proporcionó el dorado y el jaspeado del gran baldaquino de madera de Juan de Lobera, destruido en la Guerra Civil, pues las regulaciones del gremio exigían que los talladores contrataran pintores para la policromía y la decoración dorada.

Sin duda, una de las obras maestras del artista es la *Vocación de san Mateo* del Museo Nacional del Prado, firmado “*Juan de Pareja F. 1661*”. En este cuadro Juan de Pareja inserta

su autorretrato. En relación con el retrato realizado por Velázquez en Roma, se reconoce la postura, aunque en este lienzo se represente de cuerpo entero, el atuendo, el peinado, la tonalidad verdosa del jubón y de las calzas; la banda que le cruza el pecho. El parecido es tal que este es el que sirvió para identificar el cuadro velazqueño.

El otro gran cuadro de Juan de Pareja, también propiedad del Museo Nacional del Prado, es el *Bautismo de Cristo*, firmado y fechado “*lv.º de Pareja F. 1667*”. Procedente de la sacristía del Convento de Trinitarios Calzados de Toledo, la crítica ha visto en esta creación reminiscencias de la obra de El Greco; la composición general recuerda mucho al cuadro del mismo asunto del cretense del Hospital de Tavera. El grupo de ángeles que aparece a la derecha del lienzo se repite casi literalmente en *La última comunión de santa María egipciaca* de Pareja.

En la pintura religiosa de Juan de Pareja podemos observar que se aleja del estilo de Velázquez, ocurre lo mismo en otros autores, que carecen de referencias, dado que el pintor de Cámara de Felipe IV apenas realiza cuadros de este tipo en Madrid. En las obras de Juan de Pareja se aprecia la influencia de la paleta veneciana, y además se evidencia un barroquismo compositivo, la búsqueda de la luminosidad y una riqueza cromática, probablemente rasgos deudores de pintores coetáneos como Rizi y Carreño y, en gran medida, emparentados con los que otros artistas, como Claudio Coello, comenzaban a hacer en estos momentos.

Aparte de la pintura religiosa, Palomino señalaba que Pareja tuvo “singularísima habilidad para retratos de los cuales yo he visto algunos muy excelentes, como el de José Ratés (Arquitecto en esta Corte) en que se conoce totalmente la manera de Velázquez, de suerte, que muchos lo juzgan suyo”. Actualmente se conserva en el Museo de Bellas Artes de Valencia y se fecha hacia 1665-1670. Lo importante de este cuadro, además de su calidad técnica, radica en el ennoblecimiento del arte liberal de la arquitectura.

Parece de su mano el *Retrato del dramaturgo Agustín Moreto y Cabaña* en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid, de ser cierta la atribución sugerida por Camón Aznar, sería la obra más temprana de Pareja, aunque no es una atribución no certificada.

Como hemos ido viendo, contamos con algunas obras firmadas y fechadas por Juan de Pareja. Pero determinar su catálogo es una tarea complicada. Sin embargo, gracias a Palomino observamos que la figura de Juan de Pareja despertó interés ya desde un primer momento. Atractivo que se acrecienta en el siglo XIX, especialmente en el ámbito abolicionista, cuando aparecen menciones al artista en la prensa, obras de teatro, libros infantiles, de idiomas, de Historia del Arte. A comienzos del siglo XX fue un referente reivindicado por el intelectual puertorriqueño Arturo Schomburg “*History must restore what slavery took away*” (“La historia debe recuperar lo que la esclavitud se llevó”), 1925.

Juan Antonio Gaya Nuño fue el primer historiador y crítico de arte que emprendió un catálogo de las obras de Juan de Pareja. Lo adscribe al Barroco madrileño y lo califica de “estimable pintor”. También constituye un avance significativo en la investigación el capítulo que le dedica María del Mar Doval Trueba, en su tesis doctoral *Los “velazqueños”: pintores que trabajaron en el taller de Velázquez*.

Habrà que esperar al 2023 para que se le brinde su primera exposición: *Juan de Pareja: Afro-Hispanic painter in the age of Velázquez* en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York. Tomando como referencia esta importante muestra podemos partir del reducido catálogo que

propone. Hay que tener presente que desde un primer momento los comisarios advierten que sufrirá revisiones y correcciones en el futuro. David Pullins establece 14 atribuciones firmes y

después eleva el número de obras hasta 23 con atribuciones posibles. Más de la mitad de esas pinturas se encuentran actualmente fuera del territorio español.

Solo hay 5 lienzos que se conservan en las colecciones públicas españolas: *La vocación de san Mateo* y *El bautismo de Cristo*, firmados por el artista y ambos en el Museo Nacional del Prado; el *Retrato de José Ratés*, sin inscripción, pero identificado gracias a la cita de Palomino, en el Museo de Bellas Artes de Valencia; el posible *Retrato del dramaturgo Agustín Moreto y Cabaña*, en el Museo Lázaro Galdiano; y la atribución de un *Retrato del Príncipe Baltasar Carlos* que el Museo Nacional del Prado, institución que lo custodia, atribuye al "taller de Velázquez".

Podemos asimismo destacar otras 6 obras que se conservan en territorio nacional y que son de titularidad privada: 3 Inmaculadas Concepciones, *La última comunión de santa María egipciaca* (las últimas noticias conocidas de esta pintura la situaban en los años noventa en el mercado del arte en España), *Los desposorios místicos de santa Catalina* y una *Santa Bárbara*, adquirida recientemente en 2024 en el comercio internacional.

Las tres representaciones conocidas de la Inmaculada Concepción de Juan de Pareja indican su participación en el mercado artístico. Aun representando el mismo tema, responden a modelos diferentes entre sí: en primer lugar, el bien objeto de declaración, que ofrece una imagen contenida, que se caracteriza por el rigor del dibujo. En la iglesia de Santa Lucía del pueblo burgalés de El Almiñé (Merindad del Valle de Valdivielso) se encuentra otra versión en la que se observa la quietud de la Virgen, pero ya con cierto movimiento en la composición a través de los ropajes. Por último, se conserva una tercera Inmaculada Concepción en una colección privada madrileña en la que el artista representa una imagen más vaporosa y utiliza mayor cromatismo.

En este contexto, el bien objeto de declaración, una Inmaculada Concepción, cobra especial relevancia. Es una de las escasas obras firmadas por el artista en su esquina inferior derecha. Se trata de una pintura al óleo, de formato rectangular y sentido vertical.

La Virgen se representa como una mujer joven y de rostro ovalado, emerge en el centro del lienzo sobre un creciente lunar invertido, con cabezas de angelitos a sus pies. Viste túnica blanca y manto azul que queda recogido en su brazo izquierdo y algo volado al extremo. Tiene la cabeza girada a su derecha, con la mirada baja. Su cabello largo y rizado cae sobre el pecho y los hombros. Las manos están separadas, ubicándose su derecha sobre el pecho y la izquierda levantada.

La pintura presenta los clásicos elementos de iconografía mariana, como la corona de estrellas. Estas representaciones se sustentaban en las palabras del Apocalipsis: "Y una gran señal apareció en el cielo: una mujer vestida de sol y la luna debajo de sus pies y sobre su cabeza una corona de doce estrellas." (Revelación 12,1).

Otros elementos iconográficos son las flores, azucenas blancas y lirios, que significan la concepción sin mancha de pecado y sus pétalos abiertos contemplan la apertura a Dios; rosas

como símbolos de la Pasión y caridad de Cristo, pues la Virgen es reina de las flores, que sostienen los *putti*.

Completan la composición otros símbolos marianos, como una orla de angelotes, cabezas angélicas y nubes que rodean a la figura femenina. En la parte inferior del cuadro se sitúa una serpiente vencida y un paisaje lejano en el que se distingue una torre (alude al rey David y se relaciona con María por su belleza espiritual y firmeza); un ciprés (símbolo de la esperanza cristiana y longevidad, pues María, cual ciprés, fue incorruptible, imagen de inmortalidad y de la resurrección). Una ciudad (*Civitas Dei*, vinculada con la ciudad celeste y centro espiritual: Jerusalén, que como recinto cerrado hace alusión a la Virgen, donde el pecado no ha entrado) y una fuente (que remite al huerto cerrado y simula la virginidad de María, la nueva Eva en la que el maligno no pudo entrar).

En el margen izquierdo del lienzo aparece un templete clásico (el templo del Espíritu Santo, que desarrolla la pureza de María y la presencia de la divinidad en ella y representa la importancia de mantenerse puros y respetar los cuerpos. Y en el derecho, una escalera (signo ascensional, pues María es la escalera por la que descendió Dios hasta los hombres y mediante la cual permite subir).

En esta obra destaca el dibujo de trazo marcado, que se apoya en la iluminación y otorga un carácter escultórico a la Virgen, ofreciendo una imagen contenida y monumental de la Inmaculada Concepción, que solo se ve roto por el leve movimiento de alguno de los angelitos de la parte baja del cuadro. Su acertado colorido, en el que destaca el profundo azul del manto, y la serena expresión de la Virgen, de bellos rasgos, hacen de ella un magnífico ejemplo de la iconografía de la Inmaculada del pleno Barroco español. La representación evoca las composiciones del tema realizadas mucho antes en ese siglo, en particular por Francisco Pacheco, Alonso Cano e incluso Velázquez. Sin embargo, esta pintura de Pareja se inscribe en un desarrollo más amplio del popular tema por parte de los pintores coetáneos de la Escuela madrileña, Claudio Coello, Francisco Rizi y José Antolínez.

Iconográficamente, la obra remite al misterio de la Inmaculada Concepción de la Virgen María, que concluirán con la declaración como dogma de fe por Pío IX en 1854. No obstante, en la Edad Media y Moderna esto suscitó encendidos debates, que implicaron al pueblo y elevaron la causa mariana en la Monarquía hispánica a un objetivo de índole nacional. Todo ello tuvo su reflejo en la producción artística.

El bien objeto de declaración perteneció a la Colección Ordóñez de Madrid, publicado por Lafuente Ferrari (1941). El lienzo salió subasta en la Sala Retiro, Madrid, el 11 de diciembre de 2013, lote 1289, y después fue vendido de forma privada en 2015. En la actualidad pertenece a un coleccionista privado, de cuya solicitud de exportación ha derivado la petición de tramitación de este expediente de protección por parte del Ministerio de Cultura.

B. Estado conservación del bien y criterios básicos por los que deberán regirse las futuras intervenciones

En la visita de inspección técnica realizada el 09 de octubre de 2025 se constata que el bien objeto de declaración tiene un estado de conservación regular. El examen se realizó mediante observación visual organoléptica sin ayuda de material técnico específico.

El soporte del cuadro está formado por dos piezas de lienzo unidos verticalmente, y presenta un entelado posterior realizado también con dos piezas de lino unidas verticalmente. Este elemento y el bastidor (no original) que conserva únicamente las cuñas de los ángulos inferiores no aportan suficiente tensión al lienzo, que muestra deformaciones en la parte inferior. Todo ello puede provocar daños en la película pictórica.

La obra presenta asimismo un cuarteado generalizado en toda su superficie, repintes y reintegraciones y un barniz de disposición irregular, con una clara diferenciación entre zonas, y un oscurecimiento generalizado, posiblemente causado por acumulación de suciedad. La pintura original aparenta, por otra parte, haber sido recortada en su extensión horizontal.

Los criterios a aplicar en futuras intervenciones habrán de ser los de salvaguarda de sus valores, respeto por sus características esenciales, reversibilidad, diferenciación y

compatibilidad de materiales y técnicas empleados, conforme a lo establecido en los artículos 45 y 46 de la Ley 8/2023 de 30 de marzo, de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid.

C. Valores que justifican la declaración del bien

Nos encontramos ante una pintura de relevante importancia para el Patrimonio Cultural; es un lienzo de calidad artística dado a conocer en los años 40 del siglo pasado por Lafuente Ferrari, que representa la iconografía de la Inmaculada Concepción. Un tema muy popular y querido en la España del siglo XVII, que, además, remite a modelos de la Escuela madrileña de la segunda mitad de la centuria.

Es uno de los escasísimos cuadros firmados por su autor, Juan de Pareja, artista con un catálogo de obras atribuidas muy reducido, tan solo 23 pinturas, de las cuales más de la mitad se encuentran fuera del territorio nacional.

Juan de Pareja fue un artista conocido desde antiguo -así lo constata el hecho de que Palomino le dedique la *Vida 128* de su *Museo Pictórico y Escala Óptica*, 1715-1724-, y ello, pese a sus adversas circunstancias vitales y los prejuicios imperantes en su época, pues fue un esclavo liberto de Velázquez, lo que aporta singularidad a la obra objeto de declaración. Su figura cobró mayor dimensión en el siglo XIX, especialmente en los ambientes abolicionistas.

Más allá del *Retrato* que realizase de él Velázquez en Roma (1650), Juan de Pareja es un artista relativamente desconocido. La atención prestada a su figura en las investigaciones sobre historia de las minorías y eventos como la exposición *Juan de Pareja: Afro-Hispanic painter in the age of Velázquez*, celebrada en 2023 en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York, han puesto de relevancia su figura y su obra, a pesar de que aun se carece de información completa sobre el artista.

Por todo lo expuesto se concluye que la pintura *Inmaculada Concepción*, obra de Juan de Pareja, reúne las características establecidas en los artículos 12.2 y 16.a) de la Ley 8 de 2023, de 30 de marzo, de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid, para su declaración como Bien de Interés Cultural en la categoría de Bien Mueble Individual.

(03/18.476/25)

